

*Ольга Павляк*  
(Калининград)

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ А. А. ДЕЛЬВИГА-КРИТИКА

---

---

*Рассматриваются эстетические воззрения Дельвига-критика, указываются источники, послужившие основанием для выработки собственных критериев в оценке литературных произведений, выявляется своеобразие интерпретации теоретических проблем эстетики, актуальных для эпохи романтизма. Особо отмечается плодотворность в системе взглядов Дельвига-критика категории гармонии, которая маркируется им как важнейший принцип художественности и служит основанием для собственной поэтической практики.*

**Ключевые слова:** Дельвиг, эстетика, критика, романтизм.



**В** историю русской культуры Дельвиг вошел как поэт, друг Пушкина, личность, без которой трудно представить во всей полноте духовное содержание пушкинской эпохи. Поэтическая практика на протяжении многих лет сочеталась у него с деятельностью критика и издателя, он принимал самое активное участие в создании альманаха «Северные цветы», «Литературной газеты». В доме Дельвига в середине 1820-х годов сформировался литературный кружок, куда входили В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, П. А. Плетнев, О. М. Сомов. На страницах



вышеуказанных изданий, в личном общении членов кружка формировались взгляды, имевшие общественный и эстетический смысл для развития литературного процесса XIX века.

Дельви́г не ставил перед собой задачу построения целостной эстетической теории. Его критические работы — это аналитические статьи и рецензии на популярные в то время книги, полемические выступления по злободневным вопросам искусства и жизни, обсуждаемым в литературных кругах. Анализируя их выбор, В. Вацу́ро подмечает, что Дельви́г нередко останавливал свое внимание на явлениях «массовой культуры», выражая тем самым общую тенденцию «Литературной газеты», ведущей борьбу против «коммерческой эстетики» [1, с. 17]. Например, в статьях «Берлинские приведения» псевдо-Радклиф, «Послание Выпивалина к водке и бутылке...» Ф. Улегова, «Новейшее собрание романсов и песен» он выступал против коммерциализации, разрушающей духовные устои общества, искажающей культурные коды отечественной истории. В ряде других работ Дельви́г подвергал критическому анализу произведения молодых поэтов своего литературного лагеря (рецензии на «Нищего» А. Подолинского, «Рождение Иоанна Грозного» Е. Розена, «Разбойника» М. Покровского). Цель этой критики состояла в том, чтобы привить молодым поэтам уважение к литературному труду, уберечь от стремления к немедленной популярности, от желания потакать вкусовым запросам толпы, воспитать стремление самим формировать эстетическую норму. Отзывался Дельви́г и на произведения признанных мастеров слова. Рецензируя басни Крылова, поэмы и драматургию Пушкина, размышляя о сочинениях Шекспира и Шиллера, Дельви́г проявил себя как яркий, оригинально мыслящий критик, умеющий увидеть художественное явление с неожиданной стороны.

Оставляя в стороне подробный анализ литературно-критических работ Дельви́га, обратим внимание лишь на те моменты, которые позволяют проследить роль поэта-критика в развитии эстетической мысли начала XIX века.

Одной из важнейших проблем теории эстетики этого периода была проблема историзма и движения форм искусства. Мысль о стадиях художественного процесса получила развитие в немецкой эстетике, прежде всего у иенских романтиков, «они постигли историзм форм искусства, идею связи его форм и жанров» [2, с. 13]. В России, как отмечает Ю. Манн, «Веневитинов — первый, кто представил четкую и связанную картину движения форм, при которой вторая форма снимает предыдущую, а затем обе они синтезируются в третьей», далее в сноске исследователь оговаривает, что «приоритет этой теории Веневитинов делит у нас лишь с Галичем» [3, с. 19]. Не претендуя на по-

строение теории историзма в философском его понимании, Дельвиг, по существу, выражает идеи, концептуально близкие к вышеупомянутым. Практическим толчком к раздумьям на эту тему послужила борьба между сторонниками классицизма и романтизма, стоящая в центре литературной жизни России много лет. В статье «Классик и романтик, или Не в том сила» о комедии К. Мосальского критик отмечал, что ведется она: «на зло благомыслящим читателям» [4, с. 246]. Дельвиг взирает на эту борьбу с позиции «мудрого Олимпа»: по его мнению, она не влияет на развитие литературы, в основе движения которой собственные законы. Новые формы искусства возникают в недрах предшествующих форм, отвергая или продолжая их, они между тем не теряют с ними внутренней связи. Спорящие — «люди какого-то особенного мира, в котором течет доброе, бархатное пиво, а не время, поминутно обогащающее нас новыми опытами и идеями» [там же, с. 246]. Споры о методе — «это война ос, нападающих на пчелиные ульи, богатые медом... нет в поэзии рода ни древнего, ни нового» [там же, с. 247]. Если «классики лет с тринадцати учат литературе по одним и тем же тетрадам... романтики... несправедливо гордятся незнанием оных тетрадок, без коих две-три хотя и новые, но не пережеванные мысли ни к чему им не служат, разве к большему омрачению слабого ума, дарованного им не всегда щедрою природой» [там же, с. 246]. Так, Дельвиг, вслед за немецкими романтиками и их сторонниками в русской эстетической мысли, развивает основной принцип романтического историзма — принцип преемственности и развития.

Говоря о тщетности борьбы старого с новым, Дельвиг делает упор на главенство таланта. В этой связи следует заметить, что в своей художественной практике он в определяющей степени оставался жанровым поэтом. Как известно, жанр всегда хранит память о прошлом. Размышляя о жанровой природе искусства в своих критических работах, Дельвиг настаивал на том, что следование канону не должно препятствовать оригинальности:

Каждое оригинальное произведение имеет свои законы, которые нужно заметить и объявить, но единственно для того, чтобы юноши, учащиеся поэзии, и люди, не живо чувствующие, легче могли понять все красоты изящного творения. Воображать же, чтобы законы какой-нибудь поэмы, трагедии и прочее были непременно мерилami пьес, после них написанных, и смешно, и недостойно человека мыслящего [там же, с. 269].

Квинтэссенцией романтической эстетики, объединяющая частные идеи романтизма в нечто цельное, стала концепция подражания природе. Как эстетическая проблема она имеет достаточно длинную и



сложную историю. Еще в классическом учении Аристотеля сложилась теория о подражательной сущности искусства. Философы Античности видели задачу художественного в переосмыслении природы, а не в прямом ей подражании. Эпоха Возрождения утвердила представление об искусстве как зеркале природы. На этом же принципе следования природе, только с еще большей строгостью, строится теория воспроизведения действительности в эпоху Просвещения. Теоретики французского классицизма развивали принцип подражания природе, однако «подражание» должно быть сверено с канонами хорошего вкуса и античным идеалом. Немецкие романтики выступали с критикой концепции французских классицистов, выдвигая на первый план идею равенства природы и подлинного творчества. Истинный художник, по мнению Шеллинга, «придает своему произведению также ту неисчерпаемую реальность, которая ставит его наравне с произведением природы» [5, с. 297]. В свете этой концепции художественный образ понимается как вторая природа, действенная и реальная. Позиция Дельвига по этому вопросу основывается на понимании природы как «жизнетворческого начала» и выражается в требовании художникам следовать ей, пробуждая «чувства души поэтической». По мысли критика природа и творческий акт как реакция на ее созерцание — вот основа создания подлинно художественного образа, иначе речь может идти только о слепом копировании. «Молодые художники! Описывайте более с натуры и не спешите писать на память, наугад» [4, с. 218].

Диалектичность романтической эстетики послужила основанием для разработки важнейшей эстетической проблемы — проблемы следования исторической правде. В начале XIX века в России формируется романтическая проза, появляются первые ростки реалистического романа; это был сложный процесс, в котором истинные произведения искусства нередко оказывались оттесненными эпигонскими, основанными на привычных обывательских вкусах читателей. Именно к такой литературе можно причислить роман Фаддея Булгарина «Дмитрий Самозванец». Написанный в духе авантюрного романа, он был построен по принципу иллюстрации моралистической идеи автора, где занимательная фабула подчиняла себе логику развития характеров. Анализируя этот исторический роман, Дельвиг писал:

Цель всех возможных романов должна состоять в живом изображении жизни человеческой, этой невольницы судеб, страстей и самонадеянного ума. Живописуя историческую картину, художник, разумеется, должен знать место, на коем действовали герои его, должен изучить черты лиц их,

одежду и оружие их времени, но это необходимое не есть еще главное, совершенно удовлетворяющее все требования искусства. Не поименованных кукол, одетых в мундиры и чинно расставленных между раскрашенными кулисами, желает видеть в картине любитель живописи; он ищет людей живых и мыслящих, и вследствие их жизни и мысли действующих; а место и одежда их должны только довершать очарование искусством обманутого воображения [4, с. 218].

Требование исторической правды в изображении бытовых реалий, характеров, идей изображаемой исторической эпохи прозвучало также в статьях о комедии К. Масальского «Классик и романтик» и о трагедии «Василий Шуйский» Н. Станкевича. Идеи историзма, выраженные Дельвигом в некоторых работах, в частности в его анализе «Бориса Годунова», оказались созвучны пушкинскому пониманию этой проблемы.

В творчестве Дельвига получила развитие идея единства формы и содержания. По своей внутренней сути она естественно восходит к одному из основных принципов романтической эстетики — органического единства природы. Наиболее отчетливо эта мысль выражена у Шлегеля: «...всякая истинная форма органична, то есть определяется содержанием художественного произведения» [5, с. 265]. Идея единства формы и содержания у Дельвига достаточно широко заявлена в рецензии на поэму «Нищий», и ее постановка выходит за рамки анализа конкретного произведения. «У истинных поэтов каждая мысль и каждое чувство облакаются в единственный гармонический образ... связь очаровательности звуков и истиною вдохновений всегда будет услаждением и славою человечества» [4, с. 226]. В этой работе и некоторых других, где речь идет о лирике, обращает на себя внимание то обстоятельство, что идея единства формы и содержания выражена через весьма плодотворную для эстетики Дельвига категорию *гармонии*. Гармония — высшая оценка в эстетической шкале ценностей у Дельвига и обозначает как органичное слияние формы и внутренней сущности поэтического произведения, так и принцип внутреннего построения художественного образа.

Взгляды на природу поэтического творчества у Дельвига в своей основе восходят к романтической идее иррациональной природы творчества. Акт создания истинной поэзии в его понимании имеет божественную сущность. Взаимоотношения художника с божественным первоначалом у Дельвига строятся на безусловном преклонении перед ним. В своей статье «История древней и новой литературы», посвященной сочинениям Фридриха Шлегеля, Дельвигом писал:



Высок и славен тот художник, который смиряет в душе земную гордость и в своих вдохновениях признает влияние постороннее, едва ли им заслуженное, небесное [4, с. 260].

Иррационализм Дельвига основывается на теории Шлегеля и направлен на понимание процесса творчества как единства бессознательного и сознательного. Религиозность его мировоззрения не становится всепоглощающей и не приводит, как это было с другими романтиками, к мистицизму, но формирует христианскую духовно-нравственную основу его отношения к жизни и творчеству:

Признаемся, что хваленая веротерпимость наша что-то очень походит на весьма непростительное равнодушие ко всему религиозному и что теплая вера отцов наших никому бы не повредила, но еще бы украсила и возвысила души наших художников [там же, с. 260].

Творение неотделимо от творца — понимание этой зависимости соответствовало тезису романтиков о единстве поэзии и жизни. Лирическое высказывание Жуковского «И для меня в то время было / Жизнь и Поэзия одно» перекликалось с теоретической декларацией Батюшкова: «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь». А знаменитое выражение Жуковского «Поэзия есть добродетель» Дельвиг цитирует в своей работе «Карл смелый, или Анна Гейерштейнская, дева мрака», посвященной сочинениям Валтер-Скотта, и далее, развивая эту мысль, пишет:

Эта добродетель, это спокойствие души видны во всех произведениях Валтер-Скотта. От них-то его сочинения нравственны без всяких предварительных намерений автора; ибо в душе, хорошо созданной, все положения отражаются как-то наставительно и чисто: так очень обыкновенное местоположение на поверхности зеркального стекла представляется прекрасною картинкой [там же, с. 245].

Душевное спокойствие, некоторая дистанция, отделяющая поэта от сиюминутных проявлений жизни, позволяют «мудрому Олимпу», а таковым и должен быть поэт, по мысли Дельвига, видеть жизнь объемно, проникать в ее глубинные пласты. Оценивая литературные произведения, Дельвиг вводит в свои критические работы понятие «важной простоты», служащее критерием настоящего искусства. По своей сути оно восходит к традиции карамзинизма и является продолжением теории Жуковского, получившей развитие в его работе «О слоге простом и слоге украшенном». В поисках разумного соотно-

шения простоты и искусственности в художественном стиле Жуковский приходит к выводу, что истинность художественного явления можно определить с помощью понятий «предел простоты» и «предел украшенности». Первый связывается с отсутствием оригинальности в языке писателя, со слабостью чувства, в этом случае ясность и простота слога непривлекательны, хотя и правильны. Второй — «с излишеством украшений», когда «одна прекрасная мысль теряется в толпе выражений блестящих и только блестящих» [6, с. 145]. Таким образом, Жуковский подходит к весьма значимому для эстетики его школы понятию «середины», ставшему основой стилистической культуры, для которой характерны уравнишенность противоположных стилиевых форм, отсутствие резких контрастов и диссонансов, естественность. «Важная простота», о которой писал Дельвиг, близка к эстетическим представлениям Жуковского, она предполагает некоторую спокойную отстраненность художника от внешних явлений во имя их внутренней, глубинной сути и позиционируется критиком как «принадлежность зрелого таланта, чуждая безотчетных увлечений и блестящих эффектов, но богатая поэзией истины» [4, с. 269]. «Важная простота» в поэтической системе Дельвига — это одновременно и взгляд на жизнь, спокойный и уверенный, без лукавого мудрствования, и принцип формирования стиля в традициях «школы гармонической точности» [7, с. 13].

Критические статьи Дельвига написаны в период его работы в «Литературной газете» и во многом отражают состояние взглядов и настроений определенного круга литераторов, объединенных этим изданием. Пушкинская идея отражения в поэзии особенностей народа, его национальных черт, признанная «Литературной газетой», вылилась у Дельвига в идею национальной самобытности художника. Самобытность была провозглашена «главным признаком души гениальной» [4, с. 269] и ставилась в прямую зависимость от включенности художника в национальную стихию конкретно-исторического времени с выходом на общечеловеческий уровень нравственного совершенствования. Художники, увековечившие свои сочинения, были «представителями своего народа и времени», и «нравственная высота их была плодом общего человеческого усовершенствования» [там же, с. 260].

Подводя итог, следует сказать, что эстетическая позиция Дельвига, выраженная в его критических работах, сформировалась под влиянием немецких романтиков и их русских продолжателей. Возможно, она не поражает принципиальной новизной, но свидетельствует о необыкновенной отзывчивости поэта-критика на передовые для своего времени идеи о развитии искусства. В его статьях нашли отражение



важнейшие моменты эстетических теорий начала XIX века о подражании природе, о форме и содержании, получила развитие идея историзма, ставшая базовой для концепции народности, национальной самобытности искусства. Все они, а в особенности принцип гармонии, позволили Дельвигу выработать свои критерии в оценке произведений искусства и послужили основанием для построения собственной поэтической системы.

### Список литературы

1. Вацуро В.Э. Антон Дельвиг — литератор // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986.
2. Каменский З.А. Русская эстетика первой трети XIX века. М., 1974.
3. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М., 1969.
4. Дельвиг А.А. Сочинения. М., 1986.
5. Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.
6. Жуковский В.А. О слоге простом и слоге украшенном // В.А. Жуковский-критик. М., 1985.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. М. ; Л., 1964.

*Olga Pavlyak*

### THE AESTHETIC POSITION OF A. A. DELVIG AS A CRITIC

*This article considers the aesthetic views of Delvig as a critic and identifies the sources that help him develop individual criteria for assessing literary works. The author emphasises his original interpretation of theoretical problems of aesthetics characteristic of Romanticism. It is stressed that the category of harmony defined by Delvig as a crucial principle of artistry is very productive in his system of views and underlies his own poetry.*

**Key words:** *Delvig, aesthetics, criticism, Romanticism.*